

“O BANQUETE NUPCIAL”

NUM MOSAICO HISPANO- -ROMANO DO SÉC. II D. C.

T. KUZNETSOVA-RESENDE

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Do material acumulado para a nossa investigação da mosaística romana com motivos báquicos no território da Península Ibérica extraímos hoje um pequeno estudo inédito de um mosaico achado em Córdoba, ocasionalmente, e depositado no Museu Arqueológico da cidade em 12 de Julho de 1964.

Segundo informação obtida por nós no Museu, desconhece-se por completo o contexto arqueológico do mosaico. Com efeito, a ficha técnica (nº 23824) não continha informações sobre as condições do achado. M. Guardia Pons, ao fazer uma alusão àquele pavimento na sua monografia *Los mosaicos de la antigüedad tardia en Hispania*¹, refere-o como um documento inédito.

O mosaico, de forma quase quadrada (3,60m x 4, 60m), tem duas orlas, do lado direito e do lado esquerdo, compostas por dois frisos: o primeiro possui um ornato de folhagem e o segundo círculos secantes; ambos são traçados com tesselas pretas em fundo branco. O resto do pavimento ostenta uma trama de meandros de suástica, compostos por “tranças” de dois cordões e algumas “espinhas de peixe”. Dentro desta trama vêm-se cinco medalhões quadrados: um no centro do pavimento e quatro em volta. Passemos agora à descrição dos medalhões:

No do centro vêm-se dois personagens: Dioniso e Ariadna, sentados em meio a uma paisagem campestre, indicada por alguma verdura no chão e por uma palmeira. À direita do par, em cima de um volume de forma rectangular e de cor castanha (uma mesa?) encontra-se uma cratera. O deus, coroado de parras, apoia-se languidamente no cotovelo direito e segura o tirso na mão esquerda. Ariadna, apoiada ternamente contra o corpo de Dioniso, segura o arco e a flecha de Cupido, numa alusão directa à fulminante paixão que o deus sentiu por ela².

Dos outros quatro medalhões conservaram-se apenas três. Todos têm uma figura de pé: em baixo, à direita, Pã; em baixo à esquerda, Eros; em cima à esquerda um sátiro com uma nébride esvoaçante ao ombro. O estilo de execução é de boa qualidade. Como se vê, o tema do mosaico está claramente relacionado com o episódio da ilha de Naxos e com os amores de Dioniso e Ariadna: o deus e a princesa cretense estão representados no momento em que Ariadna já se rendeu ao amor de Dioniso depois

1. M. Guardia Pons, *Los mosaicos de la antigüedad tardia en Hispania*, Barcelona, 1992.

2. Abordámos o estudos da semântica dos amores de Dioniso e de Ariadna, na mosaística e não só, em vários trabalhos; ver, por exemplo, o nosso “Sexualidade e rituais báquicos”, *A Sexualidade no mundo antigo*, Lisboa, 2009, pp. 467-468.

3. D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, il. XXVII e XVIII.

4. M. Chehab, “Les Caracteristiques de la mosaïque au Liban”, *La Mosaïque greco-romaine*, Paris, 1965, pp. 333-339, nº2, il. II e III.

5. Z. Belcadi, *Les Mosaïques de Volubilis*, nº 26, Thèse de 3e cycle, Université de Paris I, Septembre de 1988 (dactilografada).

6. V. Gonzenbach, *Die romischen Mosaiken der Schweiz*, Bâle, 1961, il. 78.

7. *Archeologie der Schweiz*, 11, 1988, p.136, fig.1.

8. Dois exemplares no Museu Bardo, inv. 2998 e 1394, ver P. Canivet, J.-P. Darmon, “Dionysos et Ariane. Deux nouveaux chef-d’œuvres inédits en mosaïque, dont un signé, ao Proche-Orient ancien (III – IV siècle apr. J.- C)”, *Monuments et mémoires de l’Académie des inscriptions et belles-lettres*, Paris, 1989, respectivamente fig.12 e 13.

9 *ibidem*, il. 14.

10. *Ibidem*, il. 15.

11. Shabba, *ibidem*, fig.16.

12. *Arqueological Reports*, 1987, p. 96, fig.148.

13. P. Canivet et J.-P. Darmon, *op. cit.*, fig.1 e 18.

14. M. Guardia Pons, *op. cit.*, pp.222-225; para a imagem ver *Corpus de mosaïcos de España*, I, Madrid 1978, nº15, p. 34.

15. T. Kuznetsova-Resende, “Aventura da alma”, *Artis*, nº6, 2007, pp. 73-92, il. na p.91.



FIG.1 MOSAICO COM CENA DE BANQUETE NUPCIAL. © MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA.

de ter sido por ele encontrada adormecida. Este tema foi tratado várias vezes na mosaística ocidental e oriental ao longo dos sécs. II – IV. Encontramo-lo em Antioquia³, em Beirute⁴, em Volubilis⁵ na Suíça, em Avenche⁶, em Vallon⁷, na Tunísia⁸, em Lambèse na Argélia⁹, em Tréveros na Alemanha¹⁰, na Síria¹¹, na Grécia¹². Canivet et Darmon publicam ainda dois exemplares inéditos, ambos provenientes do Próximo Oriente (de localidades incertas), que se encontram em coleções particulares¹³. Citamos, finalmente, dois mosaicos ibéricos, um de Mérida¹⁴ e outro de Baños de Valdearados¹⁵. Ambos são já do séc. V e fecham esta série de exemplos. A maior parte destes mosaicos é de proveniência oriental ou africana; só cinco exemplares (incluindo os ibéricos) provêm das províncias ocidentais do Império. No entanto, é de destacar que entre todas estas imagens não se encontra nenhuma que apresente uma analogia iconográfica precisa com a nossa.



FIG.2 MOSAICO COM CENA DE BANQUETE NUPCIAL, PORMENOR.
© MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA.

Na mosaística, o tema do “encontro” costuma seguir, *grosso modo*, dois “modelos”: No primeiro, Dioniso acompanhado pelo seu tíaso, descobre a princesa deitada adormecida. Neste caso Dioniso é representado de pé, junto de Ariadna deitada, dormindo (ver os exemplos de Volubilis, Avenches, Vallon e Mérida); a cena tanto pode reduzir-se a estas duas personagens, como comportar um certo número de membros de tíaso bânquico. No segundo “modelo”, Dioniso e Ariadna (já acordada), estão juntos (sentados, semideitados ou de pé, abraçados ou não) e ilustram o momento ulterior do mito, quando Ariadna aceitou o amor de Dioniso (é a chamada “cena da hierogamia de Dioniso e Ariadna”). Os restantes mosaicos aqui referidos são deste tipo. Neste caso, a cena também pode conter apenas dois personagens – Dioniso e Ariadna, ou então mais figuras. O mosaico de Córdoba pertence precisamente a esta última categoria; os membros do tíaso encontram-se presentes, mas nos medalhões. Também sucede que nesta segunda variante esteja representada a chamada “cena do banquete nupcial”. Neste caso, junto de Dioniso e de Ariadna encontram-se recipientes para beber e/ou um ou dois pratos; eventualmente aparecem também frutos; estes objectos podem encontrar-se numa mesa ou directamente sobre a relva. A esta categoria pertencem os mosaicos de Tréveros e do Próximo Oriente. No caso do mosaico de Córdoba, o volume rectangular que nele se vê claramente, tem contornos demasiado geométricos para representar uma simples rocha; por isso julgamos que talvez se trate duma mesa, tanto mais que em cima dela está pousada uma grande cratera. Assim, a cena de Córdoba representaria adicionalmente o banquete nupcial.

16. P. Canivet, J.-P. Darmon, *op. cit.*, fig.1.

17. R. Turcan, *Les Sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris, 1966, p.523.

18. *Ibidem*, nº45, p.91.

19. G. Becatti, *Scavi di Ostia*, IV, Roma, 1961, nº293, il. LXXX.

20. J. Lancha, *op. cit.*, nº51 e nº45.

21. *Corpus de mosaicos de España II*, Madrid, 1968, nº6).

No que toca aos membros do t́raso, é de sublinhar que Pã e o sátiro fazem parte do cortejo que acompanha Dioniso a Naxos e aparecem frequentemente em mosaicos com o tema do “encontro”. A figura de Eros aparece, por vezes, junto dos amantes de Naxos, tanto na mosaística (ver os mosaicos de Vallon e de Volubilis, acima referidos, e um dos provenientes do Próximo Oriente, citado por P. Canivet e J.-P. Darmon¹⁶, como noutro tipo de monumentos¹⁷). As figuras de Eros e de Pã têm uma analogia, a um tempo iconográfica e estilística, num mosaico de Viena que representa a luta entre Eros e Pã¹⁸. Na mesma cidade encontra-se mais um mosaico que representa, entre outros motivos, dois Amores-pugilistas¹⁹; estas figurinhas podem servir igualmente de paralelo iconográfico e estilístico para o Eros do nosso mosaico de Córdoba. As poses de Eros e de Pã no mosaico cordovês permitem supor que o mosaista utilizou o modelo da cena de luta entre Eros e Pã, existente, provavelmente, no seu caderno mosaístico, tendo-se limitado a separar as duas figuras e reproduzi-las cada uma num medalhão diferente. Em Óstia existe ainda um mosaico que representa Dioniso e Ariadna assistindo à luta entre Eros e Pã: esta cena pode igualmente servir de paralelo temático para o nosso pavimento²⁰.

No que respeita à datação deste pavimento, parece-nos possível atribuí-lo à segunda metade do séc. II, pelas seguintes razões:

A trama do pavimento (meandros de suástica, feitos com “tranças” e algumas “espinhas de peixe”) está próxima da trama dos dois mosaicos provenientes de Viena²¹, datados pela especialista que os estudou, da segunda metade do séc. II d. C. Podemos ainda comparar na Península Ibérica o mosaico de Córdoba ao mosaico de Hilas (proveniente de Itália) que data do início do séc. III d. C., embora não contenha “espinhas de peixe”. De salientar também que o estilo de execução, como dissemos, é de boa qualidade: os cânones corporais estão correctos, os movimentos são muito bem transmitidos, o efeito de luz/sombra faz-se sentir tanto no pregueamento das vestes, como nos corpos das personagens. Além disso, o medalhão central contém como dissemos elementos paisagísticos, característicos dos pavimentos do séc. II. A isto acresce que as analogias iconográficas e estilísticas das figuras de Eros e Pã pertencem à segunda metade do séc. II d. C.

Todas estas razões levam-nos a datar o pavimento do séc. II d. C., ou mais precisamente ainda, da segunda metade do séc. II d. C.

Em conclusão, algumas palavras sobre o significado simbólico do nosso mosaico. Ao prover Ariadna com um arquinho e uma flecha, o mosaísta põe com toda a evidência o acento tónico no amor entre o deus e a princesa cretense. É uma cena bucólica, como testemunham o lânguido abandono de Dioniso e a atitude graciosa de Ariadna brincando com as armas de Cupido; uma cena amorosa que se desenrola numa paisagem campestre luminosa. Tudo no mosaico está concebido para evocar uma atmosfera idílica, calma, galante, em perfeita harmonia com a atmosfera do *saeculum aureum* dos Antoninos. ●